

## ***Pallasmaa (Juhani): The Geometry Of Feeling***

[Note de l'éditeur : Kate Nesbitt, in Theorizing Architecture Theory]

Tout comme Christian Norberg-Schulz, l'architecte et théoricien de l'architecture Juhani Pallasmaa s'intéresse à la perte du pouvoir de communication [signification ?] de l'architecture. Cet essai, publié dans des revues d'architecture finnoises et danoises avec des traductions anglaises établit une position phénoménologique. Selon Pallasmaa, le sens [la signification] en architecture dépend de sa capacité à symboliser [évoquer] l'existence, la présence humaine et, ce qui aurait échappé aux architectes modernes, l'expérience spatiale de l'oeuvre. Les formes sont en elles-mêmes dénuées de sens mais peuvent en apporter par un enrichissement d'images associées. Il estime que la science et la rationalité ont limité les mentalités par l'analyse, l'élémentarisme et le réductionnisme, avec des conséquences dommageables à l'architecture. L'expérience de l'architecture est au contraire synthétique et opère simultanément sur de multiples niveaux : mental/physique, culturel/biologique, collectif/individuel, etc. Basée sur des lectures de Husserl, Heidegger et Bachelard, la position théorique de Pallasmaa s'intéresse à la dépendance de l'expérience par rapport à la mémoire, l'imagination et l'inconscient.

Dans « Le Phénomène du Lieu », Norberg-Schulz affirme que « demeurer dans une maison, c'est habiter le monde ». Cette idée de la maison comme condensation de l'expérience du monde la plus large résonne avec la signification que Pallasmaa donne du lieu où l'on demeure :

« Une maison est en fait un instrument métaphysique, un outil mythique par lequel nous essayons d'introduire le reflet de l'éternité dans notre existence limitée. »

[à mettre en rapport avec l'idée selon laquelle notre inconscient ne sait pas qu'il va mourir...la maison, lieu du repos, de la rêverie...]

L'auteur suggère que les plus riches interprétations proviennent des formes archétypiques les plus simples : colonne, pignon [gable], arc, dôme, tour. Les craintes que cela puisse indiquer un programme stylistique nostalgique (tel l'historicisme post-moderne) sont contredites par sa propre sensuelle et abstraite « architecture du silence » et sa critique du collage post-moderne comme formalisme superficiel.

### **[Intro de l'auteur]**

Pourquoi si peu de bâtiments modernes stimulent-ils nos sentiments, alors que n'importe quelle maison anonyme dans une vieille ville ou la plus humble dépendance de ferme nous apporte une impression de familiarité et de plaisir ? Pourquoi des ruines de pierre envahies de végétation au milieu d'un champ ou une maison flottante abandonnée arrivent-ils à élever notre imagination alors que nos propres maisons semblent étouffer et éteindre nos rêveries. Les bâtiments contemporains peuvent éveiller notre curiosité par leur audace et leur inventivité, mais ils ne nous donnent que rarement le sens de la signification de notre monde ou de notre propre existence [ce qui est peut-être beaucoup demander à l'architecture].

Des efforts sont aujourd'hui faits pour revitaliser le débilisant langage de l'architecture, à la fois par un idiome enrichi et par le recours à des thèmes historiques, mais malgré sa diversité enthousiaste, l'avant-garde est pratiquement toujours aussi démunie de signification que l'approche froidement technicienne du bâtiment à laquelle elle s'oppose.

L'appauvrissement du sens de l'architecture a également été pointé récemment par de nombreux écrits de théorie architecturale. Certains auteurs pensent que notre architecture est trop pauvre en terme de formes, et d'autres que ses formes sont trop abstraites et trop intellectuelles. Du point de vue de la philosophie de la culture il semble que notre matérialisme hédoniste passe à côté la dimension mentale qui pourrait compenser la valeur éternelle de la pierre [.]

### **L'architecture comme jeu de formes**

Devenant un métier de spécialiste, l'architecture s'est progressivement détachée de ses intentions initiales pour devenir une discipline de plus en plus déterminée par ses propres règles et un système de valeur autonome. L'architecture devient un champ de la technologie et continue à se croire une forme de libre expression artistique.

Mais une preuve supplémentaire de l'éloignement de l'architecture de ses préoccupations d'origine peut être apportée. Je veux évoquer ici un point de vue, celui de la relation entre la forme architecturale et la façon dont l'architecture est vécue. Je me base sur le fait que la conception est devenue si intensément un jeu sur les formes que la réalité de la manière dont le bâtiment est vécue est "survolée". Nous faisons l'erreur de croire et de penser que le bâtiment est une composition formelle, en ne comprenant plus qu'il s'agit d'un symbole et sans essayer d'anticiper le vécu qui se cache derrière le symbole.

Il est temps de se demander si les formes, ou plus généralement la géométrie, peuvent provoquer l'émergence de sentiments architecturaux. Les formes sont-elles vraiment les éléments de base de l'architecture ? Et les éléments du bâtiment tels que murs, fenêtres ou portes sont-ils même les vraies unités (éléments) de l'effet architectural ?

### **L'illusion de l'élémentarisme**

Les avancées de la science moderne ont été dominées par les principes de l'élémentarisme et du réductionnisme. Chaque phénomène considéré est divisé en ses éléments de base et est regardé comme la somme de ces éléments.

L'élémentarisme a également été dominant dans la théorie, l'enseignement et la pratique de l'art et de l'architecture. Ceux-ci ont dans le même temps été ramenés à des arts de la vue. Sur la base de l'idéologie de l'école du Bauhaus, l'architecture est enseignée et analysée comme un jeu plastique combinant des éléments visuels variés de formes et d'espaces. Tout est pensé afin d'acquérir un caractère qui stimule notre sens de la vue à partir des dynamiques de la perception visuelle telle qu'elle est étudiée en psychologie de la perception. Un bâtiment est considéré être une composition concrète construite à partir d'une sélection d'éléments de base donnés mais détachés de la réalité de l'expérience et bien loin de tout effort conscient de décrire et d'articuler la sphère de notre conscience. Mais une œuvre d'art n'est-elle pas en fait l'opposé de l'idée élémentariste ? Il est certain que les significations de l'œuvre d'art sortent de sa totalité à partir d'une perception qui en intègre toutes les parties et qui n'est en aucun cas la somme de ses éléments.

L'analyse de la structure formelle de l'œuvre architecturale ne révèle pas nécessairement la qualité artistique du bâtiment et la manière dont il produit ses effets.

### **L'architecture de l'imagerie**

La dimension artistique d'une œuvre d'art ne tient pas tant dans la chose physique que dans la conscience de celui qui en fait l'expérience. La meilleure analyse de l'œuvre d'art est donc une introspection véritable par la conscience qui en fait l'expérience. Sa signification ne tient pas dans ses formes mais dans les images transmises par les formes [1] et la force émotionnelle qu'elles transportent. La forme ne peut nous affecter qu'à travers ce qu'elle représente.

Donc tant que l'enseignement et la critique ne parviendront pas à clarifier les façons dont la conscience se saisit de l'architecture, elles passeront à côté de son essence artistique. Les efforts faits aujourd'hui pour restaurer la richesse du langage architectural à travers une grande diversité formelle sont basés sur un manque de compréhension de l'essence de l'art. La richesse d'une œuvre d'art tient à la vitalité des images qu'elle fait advenir, et paradoxalement, les images offrant le plus d'interprétations adviennent par les plus simples, les plus archétypiques des formes. Le retour du Post-Modernisme aux anciens thèmes manque de pouvoir émotif parce que ces collages de motifs architecturaux ne sont plus liés par des ressentis phénoménologiquement authentiques en relation fidèle avec à l'architecture.

Ezra Pound disait que la musique dégénère si elle perd le contact avec de la danse, et que la poésie se dessèche si elle s'éloigne de la musique et de la chanson. De la même manière, quand

l'architecture s'écarte de ses propres origines, elle perd son efficacité. La rénovation d'un art implique la re-découverte de son essence la plus profonde.

Le langage de l'art est celui des symboles qui peut être identifié avec notre existence. S'il passe à côté des souvenirs sensoriels qui vivent dans notre subconscient et relie tous nos sens, l'art se rabat en une ornementation sans signification. L'expérience artistique est une interaction entre nos souvenirs incarnés et notre monde. D'une certaine manière, tout art tient son origine de notre corps, comme l'a souligné le perspicace critique d'art Adrian Stokes.

Il est également vital, quand nous faisons l'expérience de la signification architecturale, que l'effet du bâtiment puisse trouver une résonance dans le monde de l'expérience du spectateur.

### **L'eidos (l'essence) de l'architecture**

En tant qu'architecte, nous ne concevons pas d'abord les bâtiments comme des objets physiques, mais à travers les images et les sentiments des gens qui y vivront. L'effet architectural provient donc plus ou moins d'images communes et de sentiments de bases liés au bâtiment.

Ce sont ces sentiments de base que la phénoménologie analyse, et c'est une méthode d'observation de l'architecture qui s'est répandue depuis quelques années. Il s'agit d'une approche philosophique étroitement attachée aux noms d'Edmund Husserl et Martin Heidegger qui est de nature introspective en opposition au désir d'objectivité de la position positiviste. La phénoménologie essaie de décrire le phénomène tel qu'il apparaît directement à la conscience sans avoir recours aux théories et aux catégories établies par les sciences naturelles et la psychologie. La phénoménologie veut donc examiner un phénomène de la conscience dans sa propre dimension de conscience. Ce qui signifie, en utilisant un concept de Husserl, une observation pure du phénomène, ou « vision de son essence ». La phénoménologie est une approche de recherche purement théorique dans le sens original du terme grec « théorie » qui signifie justement « observation ».

La phénoménologie de l'architecture est donc une « observation » de l'architecture à partir de la conscience qui en fait l'expérience à travers le vécu architectural par opposition à l'analyse des proportions physiques et des propriétés du bâtiment ou du cadre stylistique de référence. La phénoménologie de l'architecture recherche le langage interne du bâtiment.

Il y a dans l'ensemble une certaine méfiance envers l'approche introspective de l'art en raison de son éloignement de l'idée d'objectivité. Mais on ne demande pas la même objectivité au travail créatif de l'artiste. Un travail artistique ne devient une réalité que si on en fait l'expérience et faire l'expérience d'une œuvre d'art veut dire recréer sa dimension sensible.

L'une des matières premières les plus importantes de l'analyse phénoménologique de l'architecture est la mémoire de la petite enfance [2]. On pense d'habitude aux souvenirs de la petite enfance comme de la production d'une conscience naïve ou de la capacité de mémoire floue de l'enfant, quelque chose d'intéressant mais de finalement peu de valeur, un peu comme nos rêves. Mais ces deux idées préconçues sont fausses. Il est certain que le fait que ces souvenirs précoces gardent leur identité propre et leur force émotionnelle tout au long de nos vies apporte la preuve convaincante de l'importance et de l'authenticité de ces expériences, tout comme nos rêves et nos rêveries révèlent le contenu le plus réel et le plus spontané de nos esprits.

### **L'architecture sans architectes**

Du matériel intéressant pour une analyse phénoménologique de l'expérience architecturale est également apporté par la façon dont l'architecture est présentée et décrite dans d'autres branches des arts. En poésie, les images reliées aux bâtiments sont communes et forment en fait le vrai matériau de l'ouvrage de Bachelard « La poétique de l'espace ». Bachelard a également écrit un livre d'approche phénoménologique de la rêverie (« La poétique de la rêverie ») qui a beaucoup à voir avec l'art de construire en dépit de son sujet apparemment étranger à l'architecture. Dans le roman, le cinéma, la photographie et la peinture le langage secret par lequel les paysages, les bâtiments et les objets [3] influencent les gens jouent également souvent un rôle crucial. Il y en a des exemples dans la littérature russe, dans les films d'Hitchcock et de Tarkovski, les photographies de Walker Evans, ou dans l'architecture représentée en peinture, des miniatures médiévales aux paysages de solitude

métaphysique d'Edward Hopper et aux chambres de Balthus pleines d'anxiété érotique. Un écrivain, un metteur en scène ou un peintre doit donner à l'événement humain qu'il présente un fond, un lieu et donc en fait accomplir une œuvre de conception architecturale sans client, calcul de structure ou permis de construire. La représentation de l'architecture par les autres arts reprend la « vision pure » de la manière dont les enfants font l'expérience des choses, puisque les règles de la discipline architecturale ne contraignent pas l'expérience ou sa représentation.

### **L'architecture de la mémoire**

L'architecture intérieure de l'esprit émergeant des sensations et des images de la mémoire est construite sur des principes différents que ceux de l'architecture développée à partir des approches professionnelles. Par exemple, je ne peux personnellement pas faire revenir à mon esprit une porte ou une fenêtre précise de ma propre enfance, mais je peux m'asseoir auprès des fenêtres d'une multitude de souvenirs et regarder à travers un jardin disparu depuis longtemps ou une clairière maintenant remplie d'arbres. Je peux également franchir les innombrables portes de ma mémoire et reconnaître la sombre chaleur et l'odeur particulière des chambres dans lesquelles je pénètre [4].

### **Les sentiments premiers de l'architecture [5]**

J'ai déjà dit que l'architecture ne peut être un simple jeu formel. Ce point de vue ne découle pas du fait évident que l'architecture est liée à son but pratique et à d'autres contraintes externes. Mais si un bâtiment ne comble pas [6] les conditions de bases – formulées phénoménologiquement comme devant être un symbole de l'existence humaine [7] – il est incapable d'influencer les émotions liées dans nos esprits aux images qu'un bâtiment crée [?]. L'effet architectural est basé sur un certain nombre de ce qu'on pourrait appeler des sentiments premiers. Ces sentiments constituent le « vocabulaire de base » original de l'architecture et c'est en travaillant avec eux qu'une oeuvre bâtie devient de l'architecture, et non par exemple une grande sculpture ou un simple décor.

L'architecture est une expression directe de l'existence, de la présence humaine dans le monde. C'en est une expression directe dans le sens où elle est largement basée sur un langage du corps dont ni le concepteur ni la personne qui en fait l'expérience n'est conscient.

Les types d'expérience suivants pourraient bien être parmi les sentiments premiers produits par l'architecture :

- . la maison comme signe de culture dans le paysage, la maison comme projection de l'homme et comme point de référence dans le paysage ;
- . approcher d'un bâtiment, reconnaître une habitation humaine ou une institution donnée dans la forme de ce bâtiment ;
- . entrer dans la sphère d'influence d'un bâtiment, avancer dans son territoire, se tenir près du bâtiment ;
- . avoir un toit au dessus de sa tête, être protégé et à l'ombre ;
- . s'avancer dans la maison, entrer par la porte, passer à travers la frontière entre le dedans et le dehors ;
- . rentrer à la maison, ou entrer dans la maison pour une raison précise, attente ou épanouissement, sens d'étrangeté ou de familiarité ;
- . être dans une chambre, un sentiment de sécurité, un sentiment d'unité, de protection ;
- . se trouver dans la sphère d'influence des points focaux qui concentrent le bâtiment, comme la table, le lit, la cheminée ;
- . rencontrer la lumière ou l'obscurité qui domine l'espace, l'espace de la lumière ;
- . regarder à travers la fenêtre, faire le lien avec le paysage.

Je devrais penser que l'expérience de la solitude et l'un des sentiments de bases que peut apporter l'architecture, comme celles de la lumière et du silence souvent évoquées dans les textes de Louis Kahn. Une expérience architecturale forte produit toujours un sens de la solitude et du silence indépendamment du nombre de personnes présentes ou du bruit autour. L'expérience de l'art est un dialogue privé entre l'oeuvre et la personne qui en fait l'expérience, et qui exclut toute autre intervention.

Un paysage naturel ne peut exprimer la solitude comme peut le faire un bâtiment. La nature n'a pas besoin de l'homme pour s'expliquer, mais un bâtiment représente celui qui l'a construit et signale son absence. Le sentiment poignant de se sentir seul atteint par les peintres métaphysiques est précisément basé sur des signes de l'homme qui sont un rappel de la solitude du spectateur.

L'expérience architecturale la plus compréhensive et peut-être la plus importante est de se sentir être dans un lieu unique. Une part de cette intense expérience d'un lieu est toujours une impression de quelque chose de sacré : ce lieu existe pour des êtres supérieurs. **Une maison semble être construite pour un usage pratique, mais c'est en fait un instrument métaphysique, un outil mythique, avec lequel nous essayons d'introduire un reflet d'éternité dans notre existence limitée.**

L'architecture existe dans une autre réalité que celle de notre vie quotidienne et de nos occupations. La force émotionnelle des ruines, d'une maison abandonnée ou d'objets délaissés, provient du fait qu'ils nous font imaginer et partager le destin de leurs anciens propriétaires. Ils séduisent notre imagination pour nous faire errer loin de notre monde de réalités quotidiennes. La qualité de l'architecture ne tient pas dans le sens des réalités qu'elle exprime, mais au contraire dans sa capacité à réveiller notre imagination.

L'architecture est toujours habitée par des esprits. Les gens que nous connaissons peuvent bien vivre dans des bâtiments, mais ils ne sont que des doublures d'acteurs dans un rêve éveillé. L'architecture est en réalité la demeure des esprits, le lieu où habitent des êtres métaphysiques.

Les défenseurs d'une humanisation de l'architecture d'aujourd'hui se trompent complètement quand ils réclament que les bâtiments soient conçus pour les besoins des «vrais gens». Je voudrais qu'ils me nomment un seul grand bâtiment de l'histoire de l'architecture qui ne fut pas créé pour un homme idéalisé. La première condition pour produire une bonne architecture est de créer un client idéal pour la commande en question.

### **Une expérience multi-sensorielle**

Toute expérience architecturale impressionnante sensibilise toute notre réceptivité physique et mentale. Il est difficile de saisir la structure du sentiment [de la sensation ? cf note 5] en raison de son étendue et de sa diversité. Dans l'expérience nous trouvons une combinaison de biologique et de culturel, de collectif et d'individuel, de conscient et d'inconscient, d'analytique et d'émotionnel, de mental et de physique.

Les symboles et les associations dans le langage de l'art peuvent être interprétées de diverses manières et faire se déplacer notre conscience d'une interprétation possible vers une autre [8]. Adrian Stokes fait par exemple remarquer l'étroite connexion entre le marbre, les bas reliefs et les jeux d'eau. Que dire également de l'espace sonore créé par des gouttes d'eau tombant épisodiquement dans un caveau sombre et humide, de l'espace urbain créé par les cloches des églises, le sens de la distance que nous sentons quand le son d'un train de nuit perce nos rêves, ou l'espace olfactif d'une boulangerie, ou d'un marchand de bonbons ? Pourquoi les maisons abandonnées, non chauffées, ont-elles partout la même odeur de mort ? Est-ce parce que l'odeur que nous sentons est en fait créée par nos yeux ?

### **Le commencement**

J'ai eu une fois un débat avec un prêtre à propos de la conception des églises. Il insistait sur l'importance de la connaissance de la liturgie, de l'iconographie et de l'ensemble des règles internes à l'église. Il sembla très surpris quand il m'entendit dire que seul un athée pouvait concevoir une église vraiment expressive. De mon point de vue, le symbole de la foi ne peut être rendu dans la pierre que par quelqu'un qui vient juste d'être initié aux dimensions de la foi. Une personne pour qui la conception d'une église n'est que la simple organisation de formes données ne peut produire qu'une sentimentalité creuse.

Notes HT

[1] Les formes ne transmettent pas d'images, mais la conscience constitue du sens ; ce sens n'est peut-être pas la vérité, la conformité au réel, peut-être le sens est-il cette affectation de la conscience dont je ne parviens pas à démêler la nature : les « images » de souvenirs, les « images » de l'imagination, du rêve, de la rêverie...

[2] par les synthèses passives

[3] « les paysages [excroissances de l'arche originel], les bâtiments et les objets » ... les paysages et l'extérieur des bâtiments sont un bien collectif, l'intérieur du bâtiment est le vrai lieu de l'architecture – l'espace – et l'accumulation d'objets nous empêche de vivre

[4] cf. « A La Recherche De L'Architecture Perdue » de Peter Zumthor

[5] Sensations ou sentiments de l'architecture, ressentis, vécus, et comment passe-t-on des uns aux autres ?

[6] dans le sens de remplir et d'épanouir

[7] à creuser : une œuvre d'art, un bâtiment doit être un symbole de l'existence humaine... la demeure de l'être-au-monde, être-pour-la-mort selon Bertrand N. après Heidegger

[8] l'œuvre signifie et affecte, le spectateur, l'usager, l'habitant, donne du sens et est affecté, ému, constitution et synthèse passive (polarité positive ou négative ou vacillante)

21 août 2007 :

L'architecture n'est pas seulement (n'est pas d'abord) un jeu formel :

- . elle se donne (elle est constituée) comme symbole de la manière dont on y vit
- . elle est vécue à travers ses usages imaginés (usages étendus à l'existence entière)

La signification de l'art d'art provient de sa totalité, et non de la somme de ses éléments.

L'art se tient dans la conscience, non dans l'œuvre.

On dirait que Pallasmaa sort de la vision d'un film de Tarkovski, ou l'architecture semble être un des quatre éléments, de la terre magnifiée par l'art (l'air, l'eau et le feu sont plus difficilement architecturables, même si l'eau est toujours très travaillée dans ces films). Quand serait-il s'il sortait d'un film de Truffaut où l'architecture, toujours banale me semble-t-il ne sert que de toile de fond à la tresse des vies humaines, de l'amour de l'amitié et de leurs dégradations ? ...